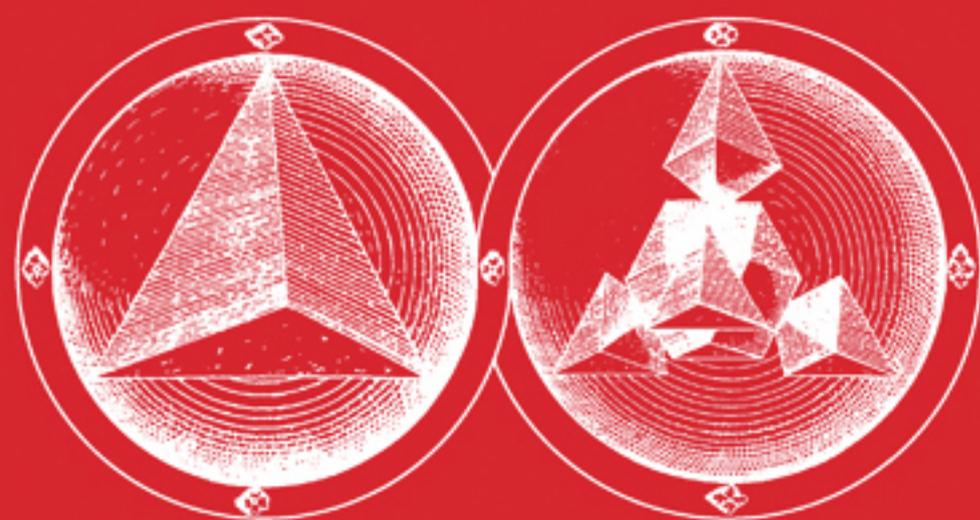


DE GRUYTER

*Enno Ruge*

# BÜHNENPURITANER

ZUM VERHÄLTNIS VON PURITANERN UND  
THEATER IM ENGLAND DER FRÜHEN NEUZEIT



PLURALISIERUNG & AUTORITÄT

Enno Ruge  
Bühnenpuritaner  
Zum Verhältnis von Puritanern und Theater  
im England der Frühen Neuzeit

# Pluralisierung & Autorität

Herausgegeben vom  
Sonderforschungsbereich 573  
Ludwig-Maximilians-Universität München

Band 24

De Gruyter

Enno Ruge

# Bühnenpuritaner

Zum Verhältnis von Puritanern und Theater  
im England der Frühen Neuzeit

De Gruyter

ISBN 978-3-11-025828-8  
e-ISBN 978-3-11-025829-5  
ISSN 2076-8281

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2011 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen  
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

*Für A.*



# Inhalt

Vorwort .....	IX
Verzeichnis der Abbildungen .....	XIII
Einleitung .....	1
1. "For if you seeke after the Puritans, these they bee": Die <i>Family of Love</i> .....	29
1.1 "The name of Puritanes": Der König trifft eine Unterscheidung .....	31
1.2 "Mortall Enemies": die <i>Family of Love</i> und die Puritaner ..	38
1.3 "What kind of creatures are these Familists?" <i>The Family of Love</i> .....	61
2. <i>Visible Saints</i> : gemäßigte Puritaner und radikale Separatisten ...	80
2.1 Die Koexistenz der Heiligen und der Unheiligen in der Kirche	85
2.2 "Exiled saints" und "precise neighbours" in <i>The Alchemist</i> ..	121
3. <i>In suburbia</i> : Puritaner unter Theater am südlichen Stadtrand ..	148
3.1 Zum Verhältnis zwischen den <i>Liberties</i> und der <i>City</i> .....	149
3.2 "I live by the church": <i>Twelfth Night</i> .....	166
3.3 "All the houses in the suburbs": <i>Measure for Measure</i> .....	184
4. <i>Within the Walls</i> : Theater und Puritaner in der City: St Paul's ..	215
4.1 "What voice is heard in our streetes": die Szene von St. Paul's	216
4.2 Die Dramatisierung des Nebeneinanders in <i>The Puritan</i> ...	242
5. <i>Within the Walls</i> : Theater und Puritaner in der City: Blackfriars	257
5.1 "The Playhouse is so neere the Church" .....	259
5.2 Der Puritanismus als Maske des <i>tricksters</i> : <i>Eastward Ho!</i> ...	279
5.3 Liebe in Blackfriars: <i>The Dutch Courtesan</i> .....	285
5.4 Die Dramatisierung des Nebeneinanders in <i>The Muses' Looking Glass</i> .....	298

6. Showdown im Theater: <i>Bartholomew Fair</i> .....	308
6.1 <i>Bartholomew Fair</i> : eine Komödie im Dienst des Königs? ..	310
6.2 “[S]ubject to Construction”: Puritaner auf dem Jahrmarkt .	319
6.3 “Enter the tents of the unclean”: Ein Puritaner im Theater .	336
Schlussbemerkungen .....	355
Bibliographie .....	363
Namensregister .....	393

## Vorwort

“I maruell what good men get by gadding to Sermons, and pooring so much in the scriptures: or what are they better then others?” fragt sich der Skeptiker Antilegon in Arthur Dents populärem Dialog *The plaine mans path-way to Heauen* (1601). Die Antwort des puritanischen Geistlichen Theologus, dass ein Mann nur durch das intensive Studium der Heiligen Schrift und den regelmäßigen Besuch möglichst vieler puritanischer Predigten Aufschluss darüber bekommen könne, ob er zu denen gehört, die Gott für das ewige Leben bestimmt habe, oder ob er für immer verdammt sei, überzeugt den Zweifler nicht. Er bleibt bei seiner Meinung, die *godly* seien nichts weiter als “a company of hypocrites, and precise foolles”.<sup>1</sup> Aus heutiger Perspektive erscheinen die obsessive Sorge der Puritaner um ihre Auserwähltheit und ihr Lebensstil, der geprägt war von gesteigerter Frömmigkeit, permanenter Introspektion, Furcht vor der Sünde, innerweltlicher Askese und Abschottung gegenüber der korrupten Welt, erst recht befremdlich. Rationale Erklärungen des Phänomens, die das 20. Jahrhundert gefunden hat, wie etwa die These, der Puritanismus sei die Ideologie einer frühbürgerlichen, protokapitalistischen Bewegung gewesen, sind mittlerweile grundlegend in Frage gestellt. So stellt Blair Worden in einer Rezension von Paul Seavers großer Studie über den frommen Dreher Nehemiah Wallington, einen begeisterten Leser von Dents Dialog, ratlos fest: “Social and economic explanations of Puritanism have collapsed, and we do not know how to replace them.”<sup>2</sup>

Die vorliegende Studie will keine solche Erklärung liefern, geschweige denn um Sympathie für die Puritaner werben. Ziel der Untersuchung ist vielmehr, durch eine intensive Analyse des Bühnenstereotyps im historischen Kontext des frühen 17. Jahrhunderts das bis heute gängige Bild der

---

1 Dent 1601, sig. C5<sup>v</sup>. Der bemerkenswerte Umstand, dass sich Antilegon nicht erleuchten lässt, ist nach Dent natürlich nicht auf die mangelnde Überzeugungskraft der Argumente der Puritaner zurückzuführen oder gar als Ausdruck der Toleranz gegenüber Andersdenkenden zu werten. Vielmehr entlarvt sich der Zweifler durch seine Halsstarrigkeit für alle ersichtlich als ein von Gott Verdammter, dem nicht mehr zu helfen ist.

2 Worden, Rezension von Paul S. Seavers *Wallington's World* (1985), zitiert in Stachniewski 1991, 1.

Puritaner zu überprüfen und insofern zu revidieren, als es auf zeitgenössischen polemischen Repräsentationen beruht. Bei den *stage-puritans* handelt es sich um komplexe Konstrukte, deren diffamierender Charakter unverkennbar ist; und die trotzdem – oder gerade deshalb – so nachhaltig wirkungsvoll gewesen sind, dass sie bis heute nicht nur in populären Darstellungen, sondern sogar bis in den wissenschaftlichen Diskurs hinein für bare Münze genommen werden. Schon aus heuristischen Erwägungen ist es deshalb unabdingbar, der Versuchung zu widerstehen, die historischen Puritaner durch die Brille des Satirikers zu sehen, weil dadurch der Blick auf die Funktionen des Stereotyps getrübt zu werden droht. Es ist eine Leithypothese der Untersuchung, dass Äußerungen wie, die Puritaner seien “opposed to anything that you might like to do to enjoy yourself”, in ganz beträchtlichem Maß den polemischen Darstellungen des 17. Jahrhunderts verpflichtet sind und nicht zuletzt der Selbstdefinition des Sprechers dienen (in diesem Fall der Sprecherin, keiner geringeren als der renommierten Frühneuzeitforscherin Lisa Jardine).<sup>3</sup> Dies gilt natürlich erst recht für Stimmen, die die Puritaner als Heuchler darstellen, die Wasser predigten und Wein tranken. Dabei wird hier weder beabsichtigt, die weitverbreitete Ansicht zu widerlegen, dass Puritaner keinen Sinn für die schönen Dinge des Lebens gehabt hätten, noch andererseits das Argument stark zu machen, die puritanische Kampagne für eine *reformation of manners* sei das notwendige Korrektiv zu einer zügellosen ‘Unterhaltungsindustrie’ der Frühen Neuzeit gewesen. Vielmehr geht es darum, sich über die Konstruktion des Stereotyps, seine Funktionen und möglichen Wirkungen klar zu werden. Leitend ist hier das Postulat von Leah Marcus: “We can be sensitive to Renaissance climates of interpretation without reenacting them.”<sup>4</sup> Statt in der Kontroverse zwischen Puritanern und Theater in der Frühen Neuzeit nachträglich Partei zu ergreifen und an der leidenschaftlichen Herabwürdigung einer der beiden Seiten durch die andere zu partizipieren, werden Strategien der Diskreditierung in den Blick genommen und ihre historische Semantik analysiert. Dies soll anhand einschlägiger Bühnenstücke aus der Zeit zwischen 1600 und 1630 geschehen, deren Puritanerdarstellungen in zweifacher Hinsicht kontextualisiert werden. Zum einen werden die zeitgenössischen Konfessionsde-

3 Das gilt auch für in diesem Zusammenhang gern verwendete Attribute wie “rabid”, d. h. ‘tollwütig’, für die Puritaner. Vgl. Orgel 1996, 41. Lisa Jardine äußert sich in einem Dokumentarfilm zur Geschichte Londons, *London: The Greatest City*, den Channel 4 im Mai 2004 zeigte.

4 Marcus 1988, 36.

batten im Spannungsfeld zwischen Krone, Staatskirche und den diversen nonkonformistischen Strömungen in ihrer Relevanz für die Lektüre der Dramentexte erschlossen. Zum anderen werden die Stücke in ihrem topographischen Entstehungs- und Rezeptionskontext beleuchtet, jener nachbarschaftlichen Koexistenz auf engstem Raum, welche die Interaktion zwischen *players* und *puritans* im frühneuzeitlichen London bestimmte. Die vorliegende Arbeit ist teilweise aus dem Teilprojekt C 10 "Stage-Puritans: Puritaner und Theater im England der Frühen Neuzeit" des Münchner Sonderforschungsbereichs 573 "Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit, 15.–17. Jahrhundert" hervorgegangen und hätte ohne die großzügige Förderung durch eine wissenschaftliche Mitarbeiterstelle der Deutschen Forschungsgemeinschaft nicht fertiggestellt werden können. Dem Projektleiter, Prof. Andreas Höfele, gilt mein Dank für die Ermöglichung der Mitarbeit an diesem Projekt und die Betreuung der Arbeit, und darüber hinaus für alles andere. Den Mitgliedern des SFB danke ich für fruchtbringende Diskussionen und hartnäckige Fragen, ganz besonders Gabi Schmidt, die mir stets mit Rat und Tat zur Seite stand, und Markus Ostermair für die Durchsicht des Manuskripts. Dank gebührt ferner Prof. Tobias Döring, Prof. Norbert Greiner, Prof. Dieter Schulz und Prof. Friedrich Vollhardt.

Die Zitierweise der Arbeit folgt dem Stilblatt für Publikationen des SFB 573. Für alle frühen englischsprachigen Drucke wurden, soweit nicht anders angegeben, die Texte der Datenbank Early English Books Online konsultiert. In Zitaten ist die frühneuenglische Orthographie (mit Ausnahme des Buchstabens 'ſ', der grundsätzlich zu 's' vereinfacht wurde) weitestgehend beibehalten, sofern nicht aus edierten Ausgaben zitiert wird, deren Herausgeber anders verfahren. Die häufig vor einem Doppelpunkt stehende Leerstelle wird nicht wiedergegeben. Abkürzungen sind in der Regel in eckigen Klammern aufgelöst, mit Ausnahme von yt, ye, yu (= that, the, thou) u. ä. Auf meine Hervorhebungen in Zitaten durch Kursivsatz wird eigens hingewiesen. Bibelzitate stammen, wenn nicht anders angegeben, aus der so genannten *Geneva Bible* (1969). A Facsimile of the 1560 Edition. Hrsg. von Lloyd E. Berry. Madison / Milwaukee / London: The University of Wisconsin Press.



## Verzeichnis der Abbildungen

- Abb. 1:** John Norden: *Civitas Londini* (Nebenkarte) (1600), Copyright: 146  
British Library Board. Shelfmark: Maps 175.t.1.(4.).
- Abb. 2:** Wenceslaus Hollar: *'Long View' of London from Southwark* 147  
(Ausschnitt) (1647), Copyright: City of London, London Metropolitan Archives.
- Abb. 3:** John Norden: *Civitas Londini* (Detail) (1600), Copyright: 148  
British Library Board. Shelfmark: Maps 175.t.1.(4.).
- Abb. 4:** Anon.: *Zeichnung von Richard Tarlton nach John Scottowe* 153  
(?1588), British Museum. Arleian Ms. 3885, f. 19.
- Abb. 5:** Reavley Gair: *The Setting of St. Paul's Cathedral and Playhouse*, in: 207  
Gair 1982, 20.
- Abb. 6:** John Gipkyn: *Old St Paul's (sermon at St Paul's Cross)* (1616), 214  
Society of Antiquaries.
- Abb. 7:** Henry Farley: *St. Pauls-Church her bill for the Parliament* (1621). 215  
Titelblatt.
- Abb. 8:** Wenceslaus Hollar: *A true and exact prospect of the famous city of* 238  
*London from St Marie overs steeple in Southwarke in its flourishing*  
*condition before the fire* (1666), Copyright: Folger Library, Washington, shelfmark: Map L 85c no. 1.
- Abb. 9:** *Agas' map: Civitas Londinum* (Ausschnitt) (1572–1590), 239  
Guildhall Library Closed Access SL 85:22.
- Abb. 10:** John Leake et. al.: *Exact Surveigh of the Streets, Lanes and* 239  
*Churches, Comprehended within the Ruins of the City of London*  
(Ausschnitt) (1666), Copyright: The British Museum, shelfmark Alexander 403.



## Einleitung

A common Player / Is a slow Payer,  
seldom a Purchaser, never a Puritan.

J. Cocke, A common Player (1615)

### The Remonstrance of Nathan Field (1616)

Beare wittnes with me, O my Conscience, and reward me, O Lord, according to the truth of my lipps, how I love the Sanctuary of my God and worship towards his holy alter; how I have, according to my poor talent, indeavoured to study Christ and make sure my eleccion; how I reverence the feete of those that bring glad tidings of the Gospell, and that I beare in my soule the badge of a Christian practise to live the lief [sic] of the faithfull, wish to dye the death of the righteous, and hope to meete my Saviour in the cloudes.

Wer spricht hier? Man könnte meinen – und soll es auch meinen – es sei ein Rechtgläubiger, ein Puritaner, der ein gottesfürchtiges Leben führt und sich um nichts mehr sorgt als um seine Erlösung. Tatsächlich aber ist es der Schauspieler und Dramatiker Nathan Field. Dieser Field ist nun mitnichten, wie etwa dreißig Jahre zuvor sein ehemaliger Kollege Stephen Gosson, ins Lager der moralisch entrüsteten Theatergegner, die in jedem der Londoner playhouses “the shop of Satan”<sup>1</sup> erkannten, übergewechselt. Im Gegenteil, Field imitiert den pathetischen Jargon der puritanischen Theaterhasser, um deren Selbstgerechtigkeit bloßzustellen. Es ist möglich, dass sich Field – neben Richard Burbage der führende englische Bühnenschauspieler des frühen 17. Jahrhunderts – für seine Nachahmung der puritanischen Rhetorik an verschiedene *stage-puritans* aus satirischen Dramen erinnerte, in denen er aufgetreten war, und von denen er einige, etwa den tobenden Eiferer Zeal-of-the-land Busy in Ben Jonsons Bartholomew Fair, vielleicht selbst verkörpert hatte.<sup>2</sup> Doch er könnte sich

---

1 Jonson 1977, 3.2.38.

2 Nathan Field (getauft am 17. Oktober 1587, gestorben im Sommer 1619) schrieb zwei Komödien, *A Woman is a Weathercock* (aufgeführt ca. 1609, gedruckt 1612) und *Amends for Ladies* (aufgeführt 1611, gedruckt 1618). Er begann als Knabenschauspieler im Theater von Blackfriars als Mitglied der *Children of the Queen's Revels*, wo ihn Ben Jonson unter seine Fittiche nahm. Zu den King's Men stieß er wahrscheinlich erst 1616. Sein Name erscheint auf der Liste der Schauspieler in

ebensogut aus den Schriften seines mutmaßlichen Vaters John Field bedient haben, der als Vordenker und Organisator der Puritanerbewegung im 16. Jahrhundert (laut Patrick Collinson ihr "Lenin")<sup>3</sup> einst den Zusammenbruch einer vollbesetzten Tribüne in der Bärenhutz-Arena von Paris Garden im Jahr 1583 zum Zeichen göttlichen Zorns erklärte und allen Londoner Theatern ein ähnliches Schicksal prophezeit hatte.<sup>4</sup> Die zitierte Passage ist der Auftakt eines Briefes, den Nathan Field im Jahr 1616 an Thomas Sutton, den puritanischen Prediger der Kirche St. Mary Overies, schrieb. Dieser hatte zuvor in einigen Predigten Schauspieler und Dramatiker scharf kritisiert. Ganz wie ein Puritaner, der vorgibt, gar nicht anders zu können als lauthals und furchtlos die Wahrheit auszusprechen und Frevel und Unrecht anzuprangern, sieht sich Field gezwungen, den Angriffen des Predigers Sutton auf sein Metier entgegenzutreten.

If yow merveyle, sir, why I beginne with a protestacion soe zelous and sacred, or why I salute yow in a phrase soe confused and wrapped, I beseech yow understand that you have bene of late pleased, and that many tymes from the Holy Hill of Sion, the pulpitt, a place sanctified and dedicated for the winning not discouraging of soules. To send forth many those bitter breathinges, those uncharitable and unlimited curses of condemnacions, against that poore calling it hath pleased the Lord to place me in, that my spirit is moved; the fire is kindled and I must speake; and the rather because yow have not spared in the extraordinary violence of your passion particularly to point att me and some other of my quallity, and directly to our faces in the publique assembly to pronounce us dampned, as though yow ment to send us alive to hell in the sight of many wittnesses.<sup>5</sup>

Über den Entstehungs- und genauen Kommunikationszusammenhang des in der Forschung erstaunlich selten behandelten Briefes ist nichts bekannt. Möglicherweise bezieht sich Field auf eine Predigt, die Sutton am 5. Februar 1616 am Paul's Cross hielt und die kurz darauf in einer überarbei-

---

Shakespeares First Folio (1623). Zu Nathan Field vgl. Brinkley 1928 und Johnson 2003, 54–83.

3 Collinson 1995b, 160. Zu John Field vgl. Collinson 1983b, 335–370.

4 Vgl. Chambers 1923, Bd. IV, 221. Für John Field waren Theater "the schooles of as greate wickednesses as can be" und "sincks of synne". Zitiert in Rosenberg 1955, 255. Welche Bedeutung Nathan Fields Herkunft für seine Mitwirkung in anti-puritanischen Satiren gehabt haben könnte, wird im letzten Teil dieser Arbeit zu *Bartholomew Fair* erörtert.

5 Der Brief findet sich abgedruckt in Halliwell-Phillips 1874, 115 f. Erstabdruck in *Calendar of State Papers*, Bd. 89 (1858), 105, unter dem Titel *Feild the Players Letter to M Sutton, Preacher att S Mary Overs*. Eine auffallend ähnliche Diktion findet sich in *Bartholomew Fair*: "The sin of the Fair provokes me. I cannot be silent." (Jonson 1977, 3.6.72).

teten Fassung zusammen mit einer früheren Paul's Cross-Predigt als *Englands First and Second Summons* im Druck erschienen war. Sutton, der ein Jahr zuvor Prediger in St. Mary Overies geworden war, könnte bei dieser Gelegenheit Field und weitere anwesende Schauspieler persönlich angegriffen und so den Anlass für den Brief geliefert haben.<sup>6</sup> Bei der Abfassung des Textes bediente sich Field möglicherweise der gedruckten Paul's Cross-Predigt, was einige Übereinstimmungen zwischen den Texten nahelegen. Sutton hatte sich darüber empört, dass die Menschen nach wie vor in die *playhouses* strömten, um dort "profane & obscœne stageplaies" zu sehen und sich "vngodly and wanton pleasures" hinzugeben:

[W]ill they not yet cease to flocke vnto such wanton Theaters, and there to spend their goods to no other purpose but to set their owne lusts on fire, to vphold schooles of lewdnesse and of sin, to maintaine men of a corrupt life, and dissolute behaiour in a calling no way warranted from God? Let all these cast eye vpon the doctrine which I have deliuered, and it will let them know, that if they refuse to be reclaimed from this trade of sinne by the mouth of the Preacher, then the Lord will make it his owne quarrell, and whatsoeuer the Preacher hath threatned out of his booke, the Lord will repay it seuen fold into their bosomes.<sup>7</sup>

Die Argumente, die Sutton in der habituellen Feuer-und-Schwefel-Rhetorik, für die die puritanischen Prediger berüchtigt waren, gegen die Schauspieler vorbringt, sind völlig konventionell: Vor allem macht er geltend, dass es sich bei der Tätigkeit des Schauspielers nicht um ein "lawful calling" handele, das heißt, um einen Beruf, den ein frommer Christ seinen individuellen Talenten gemäß zum Lob Gottes auszuüben gehalten ist, sondern um ein sündiges Gewerbe, dessen Ausübung die Rettung der eigenen Seele praktisch unmöglich mache. Der puritanische Prediger sieht es als seinen ureigenen Auftrag an, die Frevler zu warnen, Gott werde sie am Ende zur Rechenschaft ziehen, sollten sie nicht umkehren. Es ist davon auszugehen, dass Sutton auch bei anderen Gelegenheiten, auf die sich Field beziehen könnte, ähnlich argumentierte. Wenn nun aber Suttons Gründe für die Verdammung des Schauspielerberufs so alltäglich waren, weshalb brachte dann eine von seinen Predigten gegen das Theater den Schauspieler Field so in Rage, dass er dem Angriff in Form eines Protestschreibens direkt entgegentrat?

---

6 Vgl. Greaves 2004. Auf dem Titelblatt von *Englands First and Second Summons* wird Sutton als "Preacher of Saint Mary Oueries in Southwarke" geführt.

7 Sutton 1616, 27 f.

Eine Auseinandersetzung, wie sie sich anhand von Fields Brief rekonstruieren lässt, sucht in der Geschichte der Kontroverse zwischen Theater und Puritanern in der Frühen Neuzeit ihresgleichen. Was den Schauspieler besonders erbost, ist, dass der Prediger seine privilegierte Position auf der Kanzel missbraucht habe, indem er ihn und einige seiner anwesenden Kollegen öffentlich, “in the sight of many wittnesses”, zur Hölle geschickt habe. Jeffrey Knapp hat vor einiger Zeit darauf hingewiesen, dass die führenden Vertreter des New Historicism wie Stephen Greenblatt in Bezug auf die Religiosität der Schauspieler und Dramatiker im England der Frühen Neuzeit lange einen erstaunlich ahistorischen Ansatz verfolgten, wenn sie das Theater der Zeit als säkulare Institution beschrieben und den dort engagierten Akteuren eine religiöse Identität praktisch absprächen.<sup>8</sup> Es gilt zwar zu bedenken, dass Nathan Field den puritanischen Jargon parodiert; das besagt jedoch keinesfalls, dass die in dem Brief geäußerte Empörung über das *coram publico* gefällte Verdammungsurteil nur gespielt wäre. Der Schauspieler gibt an, die Predigt besucht zu haben auf der Suche nach geistlichem Beistand, “to live the lief of the faithfull”.<sup>9</sup> Doch statt ihn in dieser Anstrengung zu bestärken, habe der Prediger kategorisch erklärt, der Schauspielerberuf sei mit einer “Christian practise” unvereinbar. Ein *player* brauche sich keine Hoffnung auf das ewige Leben zu machen. Naturgemäß hat Field eine völlig andere Auffassung vom Schauspielerberuf – er spricht von dem “poore calling it hath pleased the Lord to place me in” –, doch geht es ihm in seiner Replik auf Sutton nicht primär um eine Apologie des Theaters. Er versucht vielmehr, die Widersprüche in der Argumentation des Puritaners aufzuzeigen. Field hebt hervor, dass laut Sutton einerseits ein angeblich gottloser *player* durch den Mund des Predigers zu Reue und Umkehr bewegt werden müsse, andererseits derselbe Mund die ganze Schauspielzunft auf der Stelle in alle Ewigkeit verdamme. Damit werde einem verlorenen Sohn nicht nur die Möglichkeit, in den Schoß der Gemeinschaft zurückzukehren, verwehrt, sondern indem er den Gestrauchelten vor den Kopf stoße, so Field, drohe Sutton ihn auch noch darin zu bestärken, sein “trade of sinne” trotz

---

8 Vgl. Knapp 2002, xii f.

9 Es war vermutlich nicht nur strategischen Überlegungen geschuldet, wenn sich Theaterunternehmer wie Henry Condell, Edward Alleyn und Philipp Henslowe in der Kirchengemeinde von St. Mary Overies engagierten. In den Kirchenbüchern finden sich eine ganze Reihe Namen von in Southwark verstorbenen Schauspielern und Dramatikern, etwa die von Shakespeares Bruder Edmund und seinen Kollegen Augustine Phillips und John Fletcher. Vgl. Rendle 1878, xxvi.

fortzuführen, anstatt den steinigen und schmalen Weg zum Himmelreich weiterzugehen:

Christ never sought the strayed sheepe in that manner; he never cursed it with acclamacion or sent a barking dogg to fetch it home, but gently brought it uppon his owne shoulders. [...] If it be sinfull to lay stumbling blockes in the way of the blind, if it be cruelty to bruse the broken reede, if children are to be fedd with milke and not strong meate, let God and his working tell yow whether yow have not sinned in hindering the simplenes of our soules from the suckicis [success] of your better doctrine by laying in the wayes your extravagant and unnecessary passions; whether yow have not been cruell to inflame those hartes with choller that brought into the Church knees and mindes of sorrow and submission, and whether yow have not bene a preposterous nurse to pouison us with desperacion insteede of feeding us with instruccion.<sup>10</sup>

Field weist damit auf ein zentrales Paradox des puritanischen Selbstverständnisses hin, das John Spurr wie folgt beschreibt: "Puritans wanted to withdraw from the world and reform it too."<sup>11</sup> Von den *godly* wurde zum einen ein entschiedener Einsatz im Kampf gegen die Sünde und für die Bekehrung der Gottlosen erwartet, was der Prediger Thomas Adams wie folgt ausdrückt: "[T]here is little difference betweene permission and commission: between toleration and perpetration of the sinne, he is an abettor of the euill, that may and will not better the euill."<sup>12</sup> Zum anderen gehörte es zu einer frommen Lebensführung, sich weitgehend auf den gesellschaftlichen Umgang mit seinesgleichen zu beschränken und sich innerhalb der "communion of the saints"<sup>13</sup> zu bewegen, um die Korumpierung durch den Umgang mit Frevlern weitestgehend zu vermeiden. Puritaner waren zwar unbedingt zur "charity" verpflichtet, das heißt zur spirituellen und materiellen Fürsorge für die Armen und Bedürftigen, doch vermitteln die entsprechenden Anweisungen in den puritanischen "conduct books" häufig den Eindruck, als sei diese Art der Barmherzigkeit auf die 'Heiligen', wie sich die Puritaner bevorzugt selbst nannten, zu beschränken. "[A] good rich man [...] ministereth to the necessitie of the Saintes, and giueth chearfully, and with discretion, where need is", heißt es etwa bei Arthur Dent.<sup>14</sup>

Tatsächlich verstanden sich die moderaten Puritaner im frühen 17. Jahrhundert als eine Art Kirche in der Kirche, als eine Gemeinschaft von

10 Zitiert in Halliwell-Phillips 1874, 116.

11 Spurr 1998, 5.

12 Zitiert in Metzger 1996, 41.

13 Seaver 1985, 131.

14 Dent 1601, sig. O4<sup>r</sup>.

Erwählten Gottes, die sich von der lauen Masse durch ihre Frömmigkeit und ihren asketischen Lebensstil abhob.<sup>15</sup> Dabei verstanden die Heiligen ihre *godly practice* wohlgermerkt als Dienst an der Gemeinschaft. Von der Integrität der “communion of the saints” hing nichts Geringeres ab als das Überleben der sichtbaren Kirche und der englischen Nation. Wie das Volk Israel in der babylonischen Gefangenschaft sahen es die *godly* als existentielle Notwendigkeit an, in einer gottlosen, feindlichen Umgebung ihre religiöse Identität zu bewahren, jedoch gleichzeitig nichts unversucht zu lassen, die Gottlosen vor dem Zorn Gottes zu warnen, denn ohne ihr Beispiel würde der Herr die störrisch in der Sünde verharrende Menschheit aufgeben. “Believers are the great witnesses that God hath in the world to witness for him against the corruptions of the world”, notierte der gottesfürchtige Dreher Nehemiah Wallington in sein Tagebuch.<sup>16</sup>

In der rasant wachsenden englischen Hauptstadt traten die Gegensätze zwischen den Heiligen und den ‘Gottlosen’ besonders deutlich zutage. Für Prediger wie Thomas Sutton bedeutete das die Verpflichtung, unentwegt die Sünden Londons anzuprangern und die Frommen zur Wachsamkeit zu mahnen.<sup>17</sup> So versicherte er seinen Zuhörern am Paul’s Cross, “[t]hat no city, or people is so graced with priuileges, so crowned with blessings, so beloued of God, but sinne will set them and GOD at variance, make Heauen their aduersary, and hazzard the racing and ruining, both of state and gouernment”.<sup>18</sup> Gerade an ihrem Einsatz im Kampf gegen die “profane & obscœne stageplaies”, “the inexpiable staine and dishonour of this famous Cittie”, müssten sich die *godly* messen lassen: “[Y]our obscœne and Whorish stages bereaue this land of many hopefull sprigs, depriue the gentry of many hopeful stemmes, fill this Citie with prodigious vices; turne good, and ingenuous, and hopefull natures, into prodigall and dissolute, and lewde professors, and yet our hearts are not nailed, where then is our zeale?”<sup>19</sup>

Nathan Field spricht dem puritanischen Geistlichen hingegen jegliche moralische Autorität ab, weil dieser seinem eigenen Anspruch, tätige Nächstenliebe gegenüber den Mitgliedern seiner Gemeinde zu üben, nicht nachkomme:

Surely, sir, your iron is soe entred into my soule, yow have soe laboured to quench the spiritt, to hinder the Sacrament and banish me from myne owne

15 Vgl. Collinson 1991 und 1993.

16 Zitiert in Seaver 1985, 20.

17 Vgl. Lake 2001b.

18 Sutton 1616, 49.

19 Sutton 1616, 27, 195.

parishe Church, that my conscyence cannot be quiett within me untill I have defended it by putting yow in mind of your uncharitable dealing with your poore parishioners, whose purses participate in your contribucion and whose labour yow are contented to eate, howsoever yow despise the man that gaynes it or the wayes he gettes it, like those unthankfull ones that will refreshe themselves with the grape and yet breake and abuse the branches.<sup>20</sup>

Zur Zeit der Abfassung des Briefes gehörte Nathan Field zu den King's Men, deren wichtigste Spielstätte auch zu diesem Zeitpunkt noch das Globe am Südufer der Themse war. Wahrscheinlich wohnte er wie viele andere Schauspieler auch in der Nähe des Theaters. Bekanntlich stand das Globe in der *Liberty* "The Clink", einer rechtlichen Freizone außerhalb der Jurisdiktion der Londoner City. Weniger bekannt ist allerdings, dass die *Liberties* "The Clink" ebenso wie das benachbarte "Paris Garden" zur Kirchengemeinde von St. Mary Overies gehörten. Field war demnach aller Wahrscheinlichkeit nach aufgrund seines Wohnortes rechtmäßiges Mitglied einer Gemeinde, die seit Jahrzehnten von Puritanern dominiert wurde. Als solches protestiert er demnach völlig zu Recht gegen den Versuch seines Gemeindegeistlichen, ihm die Teilnahme am Gottesdienst zu verbieten, ohne dabei freilich auf seinen Kirchenzehnten zu verzichten. Der scharfe Protest Fields gegen diese Maßnahme ist nur allzu verständlich, nicht zuletzt weil St. Mary Overies und die dazugehörige Gemeinde nach wie vor zur *Church of England* gehörten, die weit weniger auf den Lebenswandel ihrer Mitglieder achtete als die sittenstrengen Puritaner.

Mit dem Hinweis auf seine Zugehörigkeit zur Gemeinde lenkt Field die Aufmerksamkeit auf das Nebeneinander von streng protestantischer Kirche und Schauspielhäusern am südlichen Stadtrand von London, auf die Nachbarschaft von Theaterleuten und Puritanern und auf die damit einhergehenden religiösen und wirtschaftlichen Verflechtungen. In der vorliegenden Studie wird davon ausgegangen, dass dieses Nebeneinander von *players* und *puritans*, das sich auch in anderen Bezirken der Metropole findet, konstitutiv für die Londoner Theaterlandschaft der Frühen Neuzeit ist. In der einschlägigen Forschung werden die Vorstädte südlich der Themse in der Regel als eine anarchische Gegenwelt zur wohlgeordneten Welt der City, als "dens of disorder"<sup>21</sup> dargestellt, in der sich alle an den Rand Gedrängten der Metropole versammelten. Im Gegensatz dazu wird hier nicht von einer kulturellen Dichotomie zwischen City und Vorstädten

20 Zitiert in Halliwell-Phillips 1874, 115 f.

21 Griffiths 2008, 82. Für lange Zeit wegweisend in diesem Sinne war Mullaney's Studie *The Place of the Stage* (1988). Vgl. den Forschungsüberblick unten S. 19.

ausgegangen. Stattdessen erscheinen die “south suburbs” selbst als “contested space”, in dem Puritaner und Theater um kulturelle Macht rangen. Was in Fields Brief nur angedeutet wird, nämlich dass es in der Kontroverse mit Sutton um die diskursive Vorherrschaft in Southwark geht, wird in der bereits zitierten Predigt Thomas Suttons explizit angesprochen:

Into what a miserable time are we fallen, when each crafty *Achitophel* shall haue attendance when he speaketh; and euery sillable of his discourse, as if it were penned at *Delphos*, shal passe currant through the world for an Oracle? When euery histrionicall *Orpheus* shall bee able to draw stones & towers after him when he acteth? When euery proud *Herod*, who hath nothing in him to commend him, but his gaudy attire, shall yet haue all the applause, and his word accounted as the voice of God not of man?<sup>22</sup>

Sutton wirft den Schauspielern vor, sakrale Sprache zu profanisieren, indem sie sie lediglich zum Schein im Rahmen eines Bühnenspektakels verwenden, also nur vortäuschen, Propheten mit einem direkten Draht zur höheren Macht zu sein. Vor allem jedoch geht es dem Prediger in dieser Passage seiner Predigt darum, auf den skandalösen Umstand hinzuweisen, dass die meisten Menschen den falschen Propheten viel eher zuhören als den wahren: “*Paul* may be rapt into the highest heauen, Preach nothing but saluation, slip not a phrase which is not sweetly enterlaced with heauenly eloquence, paue them the readiest way to those ioies which are vnspeakable, euen thrust this *Ariadnes* threed into their hands; few or none that will regard him.”<sup>23</sup> Für den Puritaner Sutton, der sich als ein Nachfolger der Apostel und der Propheten des Alten Testaments sieht, steht außer Zweifel, dass die Menschen im Theater nichts anderes lernen, als die frohe Botschaft gering zu schätzen, in der ihnen aus dem Mund des Predigers der Weg zur Erlösung gewiesen wird, “[w]hich point will one day bee sure to rise vp in iudgment, against all such as openly despise, or but little regard the Lords Message.”<sup>24</sup> Die Vorstellung, dass der Prophet im eigenen Land nichts gilt und nur wenige Auserwählte für seine Worte empfänglich sind, gehört natürlich zur konventionellen puritanischen Rhetorik – Originalität war die Sache der *godly* nicht. Vor dem Hintergrund des Nebeneinanders von Theatern und Puritanerkirchen in London bekommt Suttons Darstellung der Rivalität zwischen Schauspielern und Predigern um die Gunst der Zuschauer jedoch eine neue, konkretere Bedeutung. Fast gewinnt man den Eindruck, als würde der Geistliche den Schauspielern, die für ihre *per-*

---

22 Sutton 1616, 34 f.

23 Sutton 1616, 35.

24 Sutton 1616, 34.

*formance* “den ganzen Applaus” bekommen, ihren Erfolg beim Publikum neiden.<sup>25</sup>

Vor dem Hintergrund der Konkurrenz von Schauspielern und Puritanern erscheint auch der Umstand, dass Nathan Field sich in seinem Brief insbesondere darüber erbittert zeigt, dass Sutton ihn und seine Kollegen “in the publique assembly [...] in the sight of many wittnesses” zur Hölle schicken wollte, in neuem Licht. Denn es scheint so, als würde Field seinerseits befürchten, der Prediger könne diesmal die Zustimmung und den ganzen Applaus seines Gemeindepublikums für sein Verdammungsurteil über die Schauspieler bekommen. Was der Mime freilich nicht erwähnt, ist seine Beteiligung an zahlreichen Theaterproduktionen, in denen nicht weniger vernichtende Urteile über die Londoner Puritaner gesprochen wurden. In Ben Jonsons *Bartholomew Fair*, einer Komödie, in der Nathan Field namentlich erwähnt wird, sagt etwa der Glücksritter Quarlous den *godly* öffentlich ins Gesicht, was er von ihnen hält: “You are a herd of hypocritical proud ignorants, rather wild than mad; fitter for woods, and the society of beasts, than houses, and the congregation of men. You are the second part of the society of canters, outlaws to order and discipline, and the only privileged church-robbers of Christendom.”<sup>26</sup> Es wäre wohl nicht übertrieben, den militanten Antipuritanismus der Figur des Quarlous als “extraordinary violence of [...] passion”<sup>27</sup> zu bezeichnen.

In der satirischen Komödie Jonsons spielte Nathan Field möglicherweise die Rolle des scheinheiligen Erweckungspredigers Zeal-of-the-land Busy, eines ungebildeten Emporkömmlings, der für sich in Anspruch nimmt, direkt mit dem Heiligen Geist in Verbindung zu stehen, innerweltliche Askese und “charity” predigt, sich aber auf dem Markt den Bauch vollschlägt und seine eigenen Glaubensbrüder nach Strich und Faden betrügt. Diese satirische Repräsentation eines Puritaners beutet auf exemplarische Weise das zentrale Paradox des puritanischen *way of life* aus, “the puritan imperative to live in the world but not be of it”.<sup>28</sup> Indem sie die *godly* als Heuchler darstellt, die Wasser predigen und Wein trinken, unterstellt die Satire, dass die innerweltliche Askese, die die Puritaner anstrebten, wie sich an ihnen selbst im täglichen Leben nur allzu deutlich bewiese, praktisch nicht durchzuhalten sei.

---

25 Zur *performance* auch protestantischer Prediger im England der Frühen Neuzeit vgl. Knapp 2002, Kap. 1, und Döring 2006, 17–21.

26 Jonson 1977, 5.2.39–44.

27 Halliwell-Phillips 1874, 115 f.

28 Lake/Questier 2002, 584 f.

Im Folgenden soll allerdings gezeigt werden, dass der *stage-puritan* nicht auf ein simpel dichotomes Heuchelei-Schema reduziert werden kann, sondern weitaus komplexer konstruiert ist als bisher angenommen. Wie seine zahlreichen Vorgänger ist Zeal-of-the-land Busy ein hybrides Stereotyp, das moderate Puritaner mit ihren ärgsten Widersachern, den radikalen Separatisten und Spiritualisten, in eins setzt. Moderate Puritaner warnten immer wieder vor einer Destabilisierung der protestantischen Nation durch radikale Nonkonformisten, die sich insgeheim oder offen von der *Church of England* abgewandt hatten, insbesondere spiritualistische Sekten wie die *Family of Love* oder die Anabaptisten. Die Strategie der Gemäßigten, sich als Kämpfer gegen die religiöse Pluralisierung und als Bewahrer der Einheitskirche darzustellen, ohne ihre kritische Einstellung zu dieser nicht vollständig reformierten Kirche zu verleugnen, schien unter König James I. auch zunächst aufzugehen. Zeitgenössische Polemiker wie Oliver Ormerod wurden indes nicht müde zu betonen, dass die Puritaner in Wirklichkeit nur zum Schein auf Distanz zu den Extremisten gingen, deren subversive Ziele und perfektionistische Doktrin sie insgeheim teilten<sup>29</sup> – eine Ansicht, die von Teilen der historischen Forschung lange übernommen wurde. Doch spricht vieles eher für die Annahme, dass sich die gemäßigten Puritaner tatsächlich aus Überzeugung gegen die fortwährende Zersplitterung des religiösen Diskurses stemmten und sie gerade von den Spiritualisten unüberbrückbare theologische Differenzen trennten, insbesondere in Bezug auf deren Anspruch, bereits in diesem Leben die sündhafte menschliche Natur überwinden zu können.<sup>30</sup> Wie alle Calvinisten betrachteten die Puritaner eine solche Doktrin als pure Häresie und Einladung zum Antinomismus. Aus der Perspektive der *godly* musste demnach eine satirische Repräsentation in Gestalt eines hybriden Bühnenstereotyps, der erkennbar sowohl (karikierte) Züge der moderaten Puritaner als auch der Spiritualisten trug, begreiflicherweise als Verleumdung, als “slander” erscheinen.

Doch war der Einsatz von Diffamierung auch den moderaten Puritanern nicht fremd. So versuchten Ende des 16. Jahrhunderts einige Autoren in einer großangelegten publizistischen Kampagne, die allem Anschein nach harmlose religiöse Gemeinschaft der *Family of Love* als gefährliche Untergrundbewegung zu dämonisieren, die die englische Christenheit bedrohe. Eine der Hauptthesen dieser Arbeit ist daher, dass

29 Gleich auf dem Titelblatt kündigt Ormerod (1605) an, den Nachweis darüber zu führen, “that the Puritanes doe resemble the Anabaptists”.

30 Vgl. Collinson 1983a; Marsh 1994, 126.

gerade solche von Puritanern eingesetzten Diffamierungsstrategien vom Theater für die Konzeption der *stage-puritans* appropriiert wurden. Indem sie die *godly* mit Schismatikern in *einer* Figur vereinigt, konterkariert die Bühne das Bemühen der moderaten Puritaner, sich von den Extremisten abzugrenzen und wendet die Verleumdung gegen ihre Urheber. Den Theaterleuten geht es dabei nicht nur um den Ausdruck einer antipuritanischen Gesinnung, sondern auch um diskursive Vorherrschaft “as a competitor for definition of and control over defamation”.<sup>31</sup>

Es ist eine Grundthese dieser Studie, dass sich das Theater in der Kontroverse mit den Puritanern nicht als die moralisch überlegene oder überlegene moralische Anstalt positionieren wollte, wie es in der neueren Forschung immer wieder anklingt,<sup>32</sup> sondern dass die Theaterleute gerade die moralische Fragwürdigkeit der Dramen und der Institution des Theaters herausfordernd als ihr Markenzeichen herausstellen. Ein solcher Ansatz erlaubt, die Auseinandersetzung zwischen Theater und Puritanern zu untersuchen, ohne ständig Erklärungen dafür suchen zu müssen, dass die zeitgenössischen Apologien des Theaters in der Regel eher schlicht und submissiv ausfallen.<sup>33</sup> Die antipuritanischen Gesten des Theaters im frühen 17. Jahrhundert werden hier nicht als Versuche gewertet, sich “against the onrushing Puritan tide” zu wehren.<sup>34</sup> Stattdessen wird davon ausgegangen, dass die Kontroverse mit den Puritanern dem Theater die Möglichkeit gab, sich selbstbewusst als populäres, frivoles Unterhaltungsmedium zu autorisieren. Dabei wurde durchaus reflektiert, dass zu diesem Zweck auch unfaire Mittel wie Verleumdung zum Einsatz kamen. Bei aller Härte, mit der die Auseinandersetzung geführt wurde, lässt sich sagen, dass beide Seiten davon in mehrerer Hinsicht profitierten. Die beachtliche Zahl von in dieser Zeit entstandenen Puritanersatiren belegt, dass sich diffamierende

---

31 Kaplan 1997, 108.

32 Laut Huston Diehl 2000, 96, beansprucht das Theater die “disciplinary authority of the puritan”. Nach Ansicht von Jeffrey Knapp transportiert das Drama der Frühen Neuzeit ein gewissermaßen ökumenisches Verständnis des Christentums, das dem exklusivistischen Konzept der Puritaner entgegengesetzt werde. Allerdings muss Knapp einräumen, dass die fortwährenden polemischen Attacken auf die Puritaner den inklusivistischen Anspruch des Theaters auf die Dauer schwächen. Vgl. Knapp 2002, 20.

33 “[T]he defense of the theater [...] gets under way slowly and clumsily”, fasst Jonas Barish 1981, 121, das Ergebnis einer Untersuchung von englischen Theaterapologien der Frühen Neuzeit zusammen. Der Grund dafür sei, dass “the defenders still share too many of the prejudices of their opponents to conduct an effective rebuttal”.

34 Barish 1986, 211.

Repräsentationen der *godly* großer Beliebtheit erfreuten. Darüber hinaus machten es die permanenten Attacken der puritanischen Prediger auf das Theater den Schauspielern leicht, die *godly* als das Andere des Unterhaltungsbetriebs aufzubauen – mit nachhaltigem Erfolg.

Weshalb auch die Puritaner – zumindest indirekt – einen ähnlichen Nutzen aus der Kontroverse ziehen konnten, lässt sich wiederum an einem Beispiel aus Fields Brief zeigen. Der Schauspieler beschließt sein Schreiben an den Prediger von St. Mary Overies, von dem er sich zu Unrecht geschmäht fühlt, mit einer aus dem puritanischen Sprachgebrauch entlehnten Sentenz: “[T]he scandals of the wicked are approbacions unto the godly.”<sup>35</sup> Field imitiert hier die typische Haltung der Puritaner, die Schmähungen der Gottlosen als Auszeichnung und Bestätigung dafür ansahen, auf dem richtigen Weg zu sein, wobei wie immer das Volk Israel und die ersten Christen das Vorbild waren. In Fields ironischer Verkehrung des Satzes werden die Puritaner zu den Gottlosen und die Schauspieler zu den Gerechten. Damit parodiert er einmal mehr im Stil des *stage-puritan* die puritanische Selbstinszenierung als missachtete, verfolgte Minderheit von Auserwählten und entleert sie auf diese Weise. Gleichzeitig spricht hier jedoch der mutmaßliche Darsteller des größten *stage-puritan* des 17. Jahrhunderts, Zeal-of-the-land Busy, in der bekannten Diktion des Bühnenpuritaners, was die Glaubwürdigkeit seiner inbrünstig vorgetragenen Kritik an dem puritanischen Geistlichen in Frage stellt.<sup>36</sup> Möglicherweise handelt es sich bei Fields Beschwerdebrief letztlich doch vor allen Dingen um einen Scherz auf Kosten der *godly*. Genau diese Art von Spott musste allerdings nun die Puritaner, gemäß der in Fields Sentenz enthaltenen Logik, erst recht darin bestärken, auf dem richtigen Weg zu sein. So notierte John Winthrop, der spätere Mitbegründer der Massachusetts Bay Company, “all experience tells me that in this way is the least company, and that those which do walk openly in this way shall be despised, pointed at, hated of the world, made a by word, reviled, slandered, rebuked, made a gazing stock, called Puritans”.<sup>37</sup> Indem das Theater den Puritanern mit den satirischen Repräsentationen einerseits dadurch schwer zusetzte, dass es ihr *self-fashioning* radikal in Frage stellte,<sup>38</sup> lieferte es ihnen andererseits immer

35 Halliwell-Philipps 1874, 117.

36 Fields Einlassung, er wolle keineswegs “the abuses and bad uses” seines Gewerbes verteidigen (Halliwell-Phillips 1874, 116), muss somit als scheinheilig angesehen werden.

37 Zitiert in Seaver 1985, 21.

38 Vgl. Leverenz 1980, 28.

wieder den Beweis und Rechtfertigungsgrund, der eingeschlagene Weg sei “a right course, even the narrow way that leads to heaven”.<sup>39</sup>

Dennoch ist nicht ausgeschlossen, dass der bemerkenswerte Brief Nathan Fields an den Prediger von St. Mary Overies eine gravierende Störung des prekären Gleichgewichts zwischen Puritanern und Theater in Southwark registriert. Ein Hinweis darauf könnte sein, dass Field zur Verteidigung der Schauspieler unter anderem anführt, niemand Geringeres als der König unterstütze die *players*:

But our Cæsar, our David [*i. e.* King James], that cann vouchsafe amongst his grave exercises some tyme to tune himnes, and harken unto harmesse matters of delight, our Josua that professeth, howsoever other nacions doe, he and his houshold will serve the Lord, holdes it noe execrable matter to tollerate them [the players]; and how ungodly a speech it is in a publik pulpitt to say that he maynteynes those whome God hath damned, I appeale to the censure of all faithfull subjectes, nay, all Christian people [...].<sup>40</sup>

Suttons Verdammungsurteil über Field und seine Kollegen stellte demnach die Autorität des Königs in Frage, der seine schützende Hand über die Schauspieler hielt. Als Mitglied der King’s Men gehörte Field zum ‘Haushalt’ des Königs, weshalb es nur nahezuliegen schien, in der Auseinandersetzung mit den puritanischen Theatergegnern diese Karte zu spielen. Tatsächlich war es jedoch im frühen 17. Jahrhundert höchst ungewöhnlich für Theaterleute, sich offen auf die Unterstützung des Monarchen gegen die Puritaner zu berufen. Zumindest während des ersten Jahrzehnts seiner Herrschaft hatte James eine Politik der bedingten Toleranz gegenüber der gemäßigt puritanischen “preaching ministry” betrieben, deren sozialdisziplinierende Funktion er schätzte. Die *godly* betrachteten den König deshalb als Verbündeten in ihrem Einsatz für eine “reformation of manners”. In diesem Sinn äußert sich auch Thomas Sutton: “Let it then bee our ioint and greatest care, to empty our houses, to cleanse our streets, to weede the cockle and darnell out of this Land, that God may bee pleased long and long, to continue his true Religion, our peerelesse King, & this little Kingdome, in peace and happinesse.”<sup>41</sup> Doch gerade die immer militantere puritanische Kampagne für die Einhaltung

39 Zitiert in Seaver 1985, 21.

40 Zitiert in Halliwell-Phillips 1874, 116 f.

41 Sutton 1616, 64. Noch deutlicher wird ein anderer prominenter Prediger, William Crashawe 1608, sig. 4<sup>v</sup>: “Therefore wee haue cause to blesse God for giuing vs such a King, as hath care of religion, and who in his owne person, is an enemie to poperie, a detester of wantonnesse, and iniustice, and manie vile sinnes too commonly founde in persons of his place.”

der ‘Sabbat-’ oder Sonntagsruhe, die sich sowohl gegen traditionelle Volksfeste als auch gegen populäre Freizeitvergnügen wie das Theater richtete, führte beim König zu einem Sinneswandel, der schließlich 1618 in der offiziellen Verlautbarung des *Book of Sports* gipfelte, welches die freie Ausübung traditioneller “sports and pastimes” gewährleisten sollte. James sicherte sich im Kampf für die Popularkultur die Unterstützung von Dichtern und Dramatikern wie Ben Jonson, der 1614 seine Komödie *Bartholomew Fair* ausdrücklich in den Dienst von James’ *anti-sabbatarianism* gestellt hatte. Wenn sich Nathan Field gegen die *godly* auf den König beruft, dann spielt er möglicherweise auf diese drohende antipuritanische Allianz an. Dass er damit die Puritaner zum Einlenken bewegen würde, war freilich nicht zu erwarten. Dies zeigt die Reaktion auf das *Book of Sports*, welches nicht zu einer Mäßigung, sondern im Gegenteil zu einer Radikalisierung der Reformer führte.<sup>42</sup> Möglicherweise überschritten beide Kontrahenten – Sutton, indem er den Schauspieler aus der Kirche verwies, und Field, indem er die Loyalität des Predigers gegenüber dem Monarchen in Frage stellte – eine Grenze, wodurch sie das fragile Gleichgewicht zwischen Puritanern und Theaterleuten am südlichen Themseufer in Gefahr zu bringen drohten. Wie an den im Folgenden untersuchten Dramentexten zu zeigen sein wird, ist davon auszugehen, dass zumindest bis Mitte des zweiten Jahrzehnts des 17. Jahrhunderts ein solches relatives Gleichgewicht nicht nur in den *suburbs* bestand, sondern auch in anderen Bezirken der Metropolregion, in denen Theater und Puritanerkanzel nebeneinanderlagen. Eine Untersuchung zum *stage-puritan* muss deshalb diese spannungsreiche Nachbarschaft ins Zentrum stellen.

### Ziele und Methoden

Aus der Analyse der Kontroverse zwischen Nathan Field und Thomas Sutton ergibt sich als Ziel der vorliegenden Studie eine Revision der bislang vorherrschenden Auffassungen vom Verhältnis zwischen Puritanern und Theater auf mehreren Untersuchungsfeldern. Es werden Repräsentationen von Puritanern im Drama erfasst und in der Weise mit anderen Textzeugnissen (wie Predigten, Pamphleten, Petitionen, Briefen und autobiographischen Zeugnissen) korreliert, dass anstelle des immer noch gängigen reduktiv dichotomen Bildes der Opposition von *Players* und *Puritans* eine Dynamik wechselseitiger Abhängigkeiten und Austauschprozesse sichtbar wird; ein historisch variables Beziehungsgeflecht zweier Gruppen, die in

---

<sup>42</sup> Vgl. Marcus 1986, 6.

einem von zunehmenden Pluralisierungstendenzen gekennzeichneten städtischen Kulturraum konkurrierende Autoritätsansprüche vertraten. Dabei muss die Betrachtung des Innenverhältnisses der beiden Konkurrenten stets auch den Einfluss der Staatsautorität und deren politisch-konfessionelle Einhebungsbestrebungen berücksichtigen. Das bilaterale Mit- und Gegeneinander von Puritanern und Theaterleuten erweitert sich somit zu einem trilateralen Spiel der Kräfte, was sich beispielsweise in der Frage konkretisiert, inwieweit das Theater für die Einhebungsbestrebungen konfessioneller Pluralisierung instrumentalisiert wurde, das heißt als Faktor staatlicher *containment*-Strategie fungierte. Eine Leithypothese der Untersuchung ist, dass das unmittelbare Zusammenleben von Puritanern und Theaterleuten in London konstitutiv für die Entwicklung des neuen Unterhaltungsmediums wie für die Konturierung, wenn nicht gar die Formierung einer besonderen puritanischen Identität ist. Es geht folglich darum, die Interdependenz zweier konkurrierender Instanzen kultureller Autorität differenzierter darzustellen, als es bisher geschehen ist.

Hauptgegenstand und Textgrundlage der Untersuchung sind Dramen, in erster Linie satirische *London comedies*, aber auch Stücke, in denen satirische Elemente nicht dominant vertreten sind. Die betreffenden Dramen werden hier als Kristallisationspunkte der im vorigen Abschnitt angesprochenen zeitgenössischen Konflikte gelesen. Auch wenn die vorliegende Studie einen Beitrag zur Historisierung der Dramen darstellt, sollen diese doch ausdrücklich nicht zu historischen Quellen reduziert werden. Grundannahme ist vielmehr, dass diese Texte in ihrer ästhetischen Verfasstheit gerade zu aktiver Intervention ins historische Diskursgeschehen befähigt sind. Verena Lobsien hat zu Recht darauf hingewiesen, dass die historisierende Literaturwissenschaft Gefahr laufe, die literarischen Strategien eines Werkes aus dem Blick zu verlieren.<sup>43</sup> Gleichwohl beraubt sich die Literaturwissenschaft ihres historischen Differenzierungspotentials, wenn sie die diskursive Situierung gerade von satirischen Texten in ihren Kontroverskontexten vernachlässigt. Bekanntlich ist die Frage der ästhetischen Qualität der satirischen Schreibweise in der Forschung lange Zeit sehr kontrovers diskutiert worden. Nachdem der Satire als zeitgebundener, moralkritischer Zweckliteratur lange ein 'ästhetischer Mangel' bescheinigt wurde, versuchten formalistische Autoren, die Situationsbezogenheit satirischer Werke herunterzuspielen, um sie stattdessen als von ihrem Entstehungszusammenhang unabhängige, autonome Kunstwerke zu beschreiben. Wie Johann Schmidt gezeigt hat, gehören ästhetische Qualität

---

43 Zuletzt in Lobsien 2007, 218 f.

und “diskursive Anordnung von Satire sowie ihre rhetorisch bedingte Strategie” jedoch untrennbar zusammen: “Das Verhältnis von Tendenz, Wirklichkeitsbezug und ästhetischer Gestaltung ist maßgeblich für die Produktion von Satire, wird aber auch durch das Rezeptionsverständnis und die jeweilige Aktualität eines Textes bestimmt.”<sup>44</sup> Während Schmidt allerdings noch von einem aufklärend-lehrhaften Element auf der Basis einer idealen ethischen Norm als distinktives Merkmal der Satire ausgeht, sieht die neuere Forschung die moralische Didaxe nicht mehr als funktionsbestimmenden Faktor der Satire an. In neueren Arbeiten zur Satire wird vielmehr herausgestellt, dass Satiren in der Regel nicht in erster Linie auf Veränderung, sondern auf die Wahrnehmung der Wirklichkeit zielen.<sup>45</sup> Was Peter Kingsley Elkin über die englische Satire des 18. Jahrhunderts sagt, kann auch für die satirischen Komödien des 17. Jahrhunderts gelten. Laut Elkin erscheint die Satire nicht selten als “catalytic agent rather than an arm of the law or an instrument of correction: its function is less to judge people for their follies and vices than to challenge their attitudes and opinions, to taunt and provoke them into doubt, and perhaps into disbelief”.<sup>46</sup> Im Folgenden wird argumentiert, dass auch im Fall der hier relevanten satirischen Repräsentation von Puritanern auf der Bühne nicht moralische Erziehung und Strafe im Mittelpunkt stehen – nicht selten entgegen dem expliziten Anspruch der Satiren, “[to] better men”<sup>47</sup> –, sondern radikales Hinterfragen und Provokation. In eben dieser Funktion aber heben sich die satirischen Komödien durch ihre Literarizität entscheidend von Predigten, Pamphleten und königlichen Erlassen ab. Ihnen ist es – im Unterschied zu ‘Sachtexten’ – gestattet, die Regeln diskursiver Rationalität bewusst zu überschreiten und den Überschwang eines polemischen ‘Mehrerts’ zu erzeugen, der seinerseits auf den rationalen Diskurs zurückwirken kann.

Dies gilt natürlich ebenso für all die anderen Typen, die auf den Londoner Bühnen des frühen 17. Jahrhunderts die Schwächen und Laster der Menschen verkörperten.<sup>48</sup> Ananias und Tribulation Wholesome etwa, die beiden frommen Brüder in Jonson’s *The Alchemist* (1610), sind nur zwei in einer ganzen Reihe von Londoner ‘gulls’, die die gleiche Gier nach Ruhm und Reichtum in die Arme des falschen Alchimisten treibt. Wenn in dieser

---

44 Schmidt 1977, 11, 16 f.

45 Vgl. Griffin 1994, 2; Knight 2004, 5.

46 Zitiert in Griffin 1994, 52.

47 Jonson 1966, “Prologue”, 12.

48 Vgl. Gibbons 1968, 61 ff.

Untersuchung das Hauptaugenmerk auf den Bühnenpuritanern liegt, bedeutet das nicht, dass sie aus dem Gesamtzusammenhang der Komödien herausgelöst werden sollen, um sie mit der historischen Wirklichkeit 'abzugleichen'. Vielmehr liegt dieser Vorgehensweise die Überzeugung zugrunde, dass sich die *stage-puritans* in ihren zeitgenössischen Affiliationen und satirischen Stoßrichtungen erst im Licht relevanter Kontexte genauer profilieren lassen.

Ausgehend von der These der revisionistischen Religionsgeschichtsschreibung, die diffamierende stereotype Darstellung von Puritanern auf dem Theater habe wesentlich zur Herausbildung einer spezifisch 'puritanischen' Identität auch bei den moderaten Nonkonformisten beigetragen und damit erst die Voraussetzungen für eine politisch-religiöse Opposition geschaffen, deren Machtergreifung 1642/1643 auch die Blütezeit des englischen Theaters beendete,<sup>49</sup> sollen im Folgenden die unterschiedlichen Autorisierungs-, Legitimierungs- und Handlungsmuster miteinander verglichen und ihre gegenseitige Bedingtheit näher untersucht werden. Dabei geht es ausdrücklich nicht darum, eine Seite gegen die andere zu verteidigen oder den 'Realismus' der satirischen Repräsentationen zu ermitteln, wie es in der einschlägigen Forschung lange üblich war. Auch die gängige Vorstellung einer jahrzehntelangen kontinuierlichen Kampagne der Puritaner gegen die Londoner Bühnen, welche erst mit deren Schließung 1642 endete, erweist sich als wenig geeignet, einen Antagonismus zu erfassen, der – dies eine weitere Hypothese – wenigstens für eine gewisse Zeit beide Seiten stabilisierte. Ziel ist es vielmehr aufzuzeigen, wie die beiden Gruppen, *players* und *puritans*, miteinander konkurrierten, wie sie die Gegenseite pejorativ repräsentierten, zugleich aber, wie im Eingangsbeispiel von Nathan Field, deren diskursive Strategien appropriierten; auf welche Art kulturelle und wirtschaftliche Austauschprozesse zwischen ihnen stattfanden und ab wann und wodurch das relative Gleichgewicht ernsthaft in Gefahr geriet. In diesem Zusammenhang ist es von besonderem Interesse, die bislang weitgehend ungeklärten Zusammenhänge zwischen Puritanersatiren und einer etwa seit 1590 von Staatskirche und Staat betriebenen Diffamierungskampagne gegen moderate Puritaner genauer in den Blick zu nehmen.

Das spannungsreiche Mit- und Gegeneinander wird auf den Schauplatz London bezogen, wo Puritaner und Schauspieler auf engstem Raum zusammenlebten. Angesichts dieser räumlichen Nähe wird die Annahme eines klar konturierten Gegensatzes zwischen der Londoner City und den

---

49 Vgl. dazu vor allem den einflussreichen Essay von Patrick Collinson 1995b.

Vorstädten einer Revision unterzogen. Zum einen werden die bislang weitgehend vernachlässigten Theater *in* der City neu in den Blick genommen, zum anderen auch die kulturellen Mischverhältnisse in den südlichen Vorstadtgemeinden mit ihren Vergnügensvierteln. Nicht klare Abgrenzung, sondern spannungsreiches Miteinander, so die hier vertretene These, war für die einmalige Londoner Theaterlandschaft der Frühen Neuzeit konstitutiv. Die Untersuchung versteht sich somit als Beitrag zu einem *re-mapping* des Kulturraums London in der Frühen Neuzeit. Puritaner und Dramatiker beanspruchten gleichermaßen Autorität als Kritiker der sozialen und moralischen Verhältnisse in der sich rasant verändernden Kapitale. Es geht darum aufzuzeigen, mit welchen Strategien sie in einem diskursiven Feld *und* auf engstem Raum miteinander konkurrierten.

Methodisch, begrifflich und inhaltlich konnte die vorliegende Studie von den Diskussionen und Ergebnissen des Münchner Sonderforschungsbereichs "Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit" profitieren.<sup>50</sup> Die Forderung des englischen Puritanismus nach strengster Selbstdisziplinierung des Einzelnen lässt sich verstehen als Reaktion auf religiöse, soziale und wirtschaftliche Destabilisierungsprozesse, die für die Frühe Neuzeit kennzeichnend waren. Gleichzeitig wurde der Puritanismus selbst aber von Seiten des Staates und der Staatskirche als destabilisierender Faktor ausgemacht. Die Einhegungsbestrebungen und in der Regel pole-

---

50 Unter den Leitbegriffen 'Pluralisierung' und 'Autorität' bündelt der SFB literatur- und sprachwissenschaftliche, historische, philosophische, kunst- und wissenschaftsgeschichtliche Forschungen. Unter Pluralisierung wird zunächst die Vermehrung der in einem Lebens- und Kulturbereich bekannten und relevanten Repräsentationen der Wirklichkeit verstanden. Darüber hinaus bedeutet Pluralisierung die Emergenz von 'neuem' bzw. alternativem Wissen und das Entstehen kompetitiver Teilwirklichkeiten. Wahrheitsansprüche werden freilich nicht einfach entmonopolisiert, sondern auf neue Instanzen und Geltungsbereiche verschoben, weshalb dem Begriff 'Pluralisierung' der der 'Autorität' zur Seite gestellt wird. "Autorität meint unterschiedliche Formen von Normierungsansprüchen. Darunter fallen Instanzen politischer und religiöser Macht, die ihre Setzungen zu exekutieren vermögen, ebenso wie Prozesse der Kanonisierung sowie all jene informellen Geltungsansprüche, die schon dem lateinischen Begriff 'auctoritas' innewohnen. Autorität als Geltungsmacht, die Entscheidungen herbeiführt und legitimiert. Sie ist nicht nur Gegenhalt zu Prozessen der Pluralisierung, die sie zähmt, sondern sie kann Widerspruch hervortreiben und so neue Freiheitsräume eröffnen." *Mitteilungen des SFB 573* 2006, 4. Das Teilprojekt C 10, aus dem die vorliegende Studie teilweise hervorgegangen ist, befasste sich mit Repräsentation religiöser Pluralisierung.

Vgl. hierzu exemplarisch den Tagungsband Höfele/Laqué/Ruge/Schmidt 2007 sowie den Müller/Oesterreicher/Vollhardt 2010.

misch vorgetragene Normierungsansprüche kirchlicher und staatlicher Instanzen ließen die bestehenden Gegensätze deutlicher zu Tage treten und führten zu einer Ausgrenzung auch solcher Puritaner, die sich prinzipiell zur Staatskirche bekannten oder sich gar als Teil des Establishments und Stützen der Gesellschaft verstanden. Im Verlauf dieses Prozesses sahen sich die Puritaner zunehmend als die eigentlichen Bewahrer der Orthodoxie und Retter der protestantischen Nation, beanspruchten also ihrerseits Autorität angesichts bedrohlicher Pluralisierung.

Mit diesen Wechselwirkungen und unbeabsichtigten Nebeneffekten zeigt der Konfessionsstreit im elisabethanisch-jakobäischen England charakteristische Verlaufsprofile frühneuzeitlicher Prozesse der Pragmatisierung von Autorität. Erst die vehement vorgetragene Normierungsansprüche und Disziplinierungsmaßnahmen der einer Einheitsideologie verpflichteten, tendenziell absolutistischen und nur bedingt toleranten Staatsmacht lassen den Gegensatz zu den Puritanern schärfer hervortreten und verstärken damit deren destabilisierendes Potential. Maßnahmen, die ergriffen werden, um Pluralisierung einzudämmen, bewirken mithin das Gegenteil. Die vorliegende Untersuchung geht davon aus, dass das populäre Theater der Zeit – wiederum als ein pluralisierendes Element – an dieser Entwicklung wesentlichen Anteil hatte.

Den Begriffen Pluralisierung und Autorität wird hier der vor allem von Robert Weimann präzisierte Begriff der kulturellen Autorität beigelegt, mit dem er eine Autorität bezeichnet, die sich, beflügelt von der Krise der Autorität im Europa nach der Reformation und ermöglicht durch die neuen 'Massenmedien' (Predigt, Billigdrucke und Theater) nicht mehr auf vorgegebene, offizielle Autorität beruft, sondern, indem sie sich selbst ermächtigt und legitimiert, sogar in Widerspruch zu dieser treten kann.<sup>51</sup> Allerdings führt Weimann seine Untersuchungen verschiedener Autorisierungs- und Legitimierungsmuster nicht so zusammen, dass die Interdependenz zwischen protestantischen Reformern und dem populären Theater ausreichend erkennbar würden. Eine solche Engführung ist Ziel der folgenden Ausführungen. Während Weimann – jedenfalls in seinen früheren Arbeiten – erkennbar Konzepten wie 'Emanzipation' und 'Modernisierung' verpflichtet ist, wird hier, abgekoppelt von solchen finalistischen Konzepten, untersucht, wie sich kulturelle Autorität auf politische, soziale und religiöse Stabilität auswirkt.

Einen Schwerpunkt der Untersuchung bildet naturgemäß schon aufgrund der Quellenlage und der historischen Distanz die Analyse von

---

51 Vgl. Weimann 1988; 1996; 2000, 43–53.

Texten, wobei von einer internen Dialogizität der Texte ausgegangen wird, die stets aus Aussagen verschiedener Diskurse bestehen und allein in ihrer Existenz immer schon auf Intertextualität beziehungsweise Interdiskursivität verweisen.<sup>52</sup> Eben diese diskursiven und interdiskursiven Formationen gilt es zu analysieren. Da es vornehmlich um dramatische Texte, also seinerzeit für die Aufführung konzipierte Spielvorlagen geht, müssen die Konzepte Interdiskursivität und Intertextualität allerdings abgestimmt werden mit den Erkenntnissen der *Performance Studies*, die sich zum Ziel gesetzt haben, das Verhältnis von Diskurs und Performanz, Autor, Skript und Aufführung als kulturellem Ereignis neu zu bestimmen. Die historische Aufführungspraxis, um die es geht, ist zwar nur rudimentär durch direktes Quellenmaterial erschließbar. Doch bietet sich hier ein Lösungsweg an: Texten wird nicht nur ein sekundärer oder abgeleiteter Status gegenüber "einer an die unvermittelte Präsenz von Körpermedien gebundenen Performativität" eingeräumt, sondern sie werden als deren Performanz generierende Grundlage angesehen.<sup>53</sup> Für unsere Untersuchung lässt sich diese Methode beispielsweise bei der Analyse des Spiels im Spiel fruchtbar machen, wenn auf der Bühne (z. B. in Jonsons *Bartholomew Fair*) dargestellt wird, wie puritanische Theatergegner in eine Vorstellung eindringen und dort schließlich zu Theaterfreunden 'konvertieren'. Im Zuge der Re-Präsentation von Performanz wird auch gezeigt, wie sich die kulturelle Autorität des Theaters konstituiert, wie sich seine Wirkungen und Funktionen erst im Akt der Rezeption durch die Zuschauer entfalten, aber auch, wie eine Aufführung außer Kontrolle und in Widerspruch zur Autorität des Autors, seiner Spielvorlage sowie zu etablierten Gattungstraditionen (z. B. der satirischen Komödie mit ihrem heiter-versöhnlichen Schluss) geraten kann. Der theatralen Repräsentation der Puritaner wird die Theatralik des puritanischen *self-fashioning* gegenübergestellt wie auch die ausgeprägte Theatralik puritanischer Predigten und anderer homiletischer Texte. Dabei geht es nicht um die Frage, inwieweit das Theater die Puritaner 'richtig' oder 'falsch' repräsentiert, sondern um Interferenzen und Interdependenzen zweier performativer Praxisformen.

Die Textanalyse wird verbunden mit der Analyse des kulturellen Raums. Die Puritanerdramen beziehen sich nicht nur auf die sogenannten *London-narratives* von Sünde, Bestrafung und Erlösung, die in Predigten

---

52 Vgl. Fohrmann/Müller 1988, 16; Kühlmann/Neuber 1994; Höfele 1997; Martinez 1997.

53 Maassen 2001, 286; vgl. Pfister 2000a, Döring/Rupp 2005, 17, 23, und Döring 2006, 17–21. Vgl. auch Höfele 1976 und 1991b.

und Pamphleten Verbreitung fanden, sondern reflektieren und kommentieren auch das Nebeneinander von Theatern und Puritanern und die damit zusammenhängenden kulturellen Praktiken, die bisher kaum wahrgenommen worden sind.<sup>54</sup> London soll dabei nicht nur als Schauplatz der Dramen analysiert werden, sondern auch als deren Thema. Die Orte werden stets selbst semantisiert, zum Teil stereotypisiert. In dem anonym erschienenen *The Puritan* etwa treten zwei Figuren auf, die den Namen zweier von Puritanern frequentierter Kirchen haben und auf diese Weise einen Zusammenhang herstellen zwischen zwei signifikanten Orten, an denen Puritaner und Schauspieler in unmittelbarer Nachbarschaft wirkten.<sup>55</sup> Im Zuge des sogenannten "topographical turn" in den Kulturwissenschaften und der Literaturtheorie werden in der vorliegenden Studie "Orte nicht mehr nur als narrative Figuren oder Topoi, sondern auch als konkrete, geographisch identifizierbare Orte in den Blick" genommen.<sup>56</sup>

Es geht um eine Rekonzeptualisierung des Londoner Raums, seiner Bedeutungen und Interpretation. Das heißt konkret, dass der Vorstellung einer räumlichen Trennung eine der Dispersion entgegengesetzt wird. Dies muss freilich auch Auswirkungen haben auf die Untersuchung der stereotypisierenden Feindbilder. Was bedeutete die Tatsache, dass Puritaner, die in der Nähe von Theatern lebten und Predigten hörten, und Theaterakteure und -besucher in dieser "Nahwelt"<sup>57</sup> miteinander ständig in direkten Kontakt kamen, für die gegenseitige Wahrnehmung, aber auch für die Erwartungen des Publikums in Bezug auf stereotype Repräsentationen?<sup>58</sup> Thematisch wird mithin auch das Verhältnis der Puritaner sowie der Schauspieler und Theaterunternehmer zur wirtschaftlichen Entwicklung,

---

54 Mullaney 1988 lässt solche Situationen des Nebeneinanders weitgehend außer Acht.

55 Diese Komödie wird ausführlich im Kapitel 4.2 behandelt.

56 Weigel 2002, 158. Die Forschungslage zum Thema des sozialen Raums wird ausführlich im 3. Kapitel dieser Arbeit erörtert.

57 Kleinsteuber 1991, 63.

58 Die literarisch-historische Stereotypenforschung ist im Hinblick auf die Frühe Neuzeit erstaunlich wenig entwickelt. Die Untersuchungen von Blaicher 1987, Leerssen 1991 und Kleinsteuber 1991 stellen allenfalls Ansätze dar. Theoretische Grundlagen finden sich in der Osteuropaforschung. Vgl. Hahn 1995 und 2002. Leitend für unsere Untersuchung ist die von dem Sprachwissenschaftler Gerd Hentschel formulierte Prämisse, der Wahrheitsgehalt von Stereotypen sei "irrelevant für den Status des Stereotyps. Relevant ist, dass stereotype Vorstellungen mögliche Wirklichkeiten sind, die man nicht ohne weiteres falsifizieren kann". Hentschel 1995, 28.

zum Sozialstatus und zu Fragen der öffentlichen Ordnung im frühneuzeitlichen London.

### Puritaner und die Forschung

Puritaner sind ein Reizthema. Dies gilt sowohl für die Geschichtswissenschaft als auch für die Literaturwissenschaft, die dem Verhältnis zwischen Puritanern und Theater in der Frühen Neuzeit in den vergangenen zwei Jahrzehnten zunehmend Aufmerksamkeit geschenkt hat. Gegenstand des Interesses der Literaturhistoriker waren die Puritaner allerdings immer schon aufgrund ihrer exponierten Gegnerschaft zum populären Theater. Es lassen sich hier zwei gegensätzliche Tendenzen der älteren Forschung unterscheiden, die bis heute wirksam sind:

Zum einen gibt es die Vorstellung eines ‘Krieges’ gegen das Theater, dessen ideologische Avantgarde die Puritaner bildeten, die schließlich 1642 mit der Schließung der Londoner Theater den Sieg davontrugen.<sup>59</sup> Die antipuritanischen Satiren werden hier nicht nur als legitimes Mittel angesehen, mit dem sich die Theater gegen die tödliche Bedrohung zur Wehr setzten, ihnen wird auch ein hoher Wahrheitsgehalt zugesprochen. Die Puritaner erscheinen als Antihumanisten oder – aus der Perspektive des späten 20. Jahrhunderts – als Anti-Liberale. Man kann – in Abwandlung des Titels eines bis heute als Standardwerk geltenden Buches von Jonas Barish – von einem ‘anti-puritan prejudice’ sprechen. Barish spricht von “puritanism with a small *p*”, für den unter anderem “the [...] rejection of whatever in life is attractive and inviting” kennzeichnend sei.<sup>60</sup> Eine entgegengesetzte Sicht auf die Kontroverse zwischen Puritanern und Theater bieten zwei unverkennbar calvinistisch geprägte Studien aus den USA, deren erklärtes Ziel es ist, das durch die Satiren verzerrte Bild der Puritaner zu revidieren.<sup>61</sup> Puritaner erscheinen darin letztlich als Opfer einer Verleumdungskampagne, das Theater als “a menace to good order and mo-

59 Vgl. Gildersleeve 1961, Frazer 1971. John Dover Wilson 1932, 408, spricht explizit von “the victory of 1642”.

60 Barish 1981, 68 f. Für Barish ist die Ablehnung des Theaters durch die Puritaner in der Frühen Neuzeit nur eine historische Manifestation des “anti-theatrical prejudice”, welches er als überzeitliches Phänomen versteht, das von Plato bis heute zu beobachten sei (vgl. 3). In diesem Sinn ist Barish’ Studie eine engagierte Stellungnahme gegen jede Form von Intoleranz, aber keine historische Untersuchung eines Renaissance-Phänomens. Desungeachtet übt seine Studie bis heute einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die historische Forschung zum Verhältnis von Puritanern und Theater in der Frühen Neuzeit aus.

61 Thompson 1903, Myers 1931.

ality". Bei Elbert Thompson heißt es: "The Puritans carried on their opposition, on the whole, in a very creditable spirit; their motive was serious, and though they may have gone to the extreme, and though some, undoubtedly, were far too intolerant, their main position was fair and just. This can not [sic] be said of the actors' reply."<sup>62</sup> Aber auch andere, weniger weltanschaulich geprägte und antitheatraler Vorurteile unverdächtige Theaterwissenschaftler des frühen 20. Jahrhunderts wie der Pionier der historischen Shakespeare-Forschung, Edmund Chambers, ergreifen Partei für die Reformer: "[O]ne may be sure that the actor's side of the question was as remorselessly pressed from the scaffold as that of the Puritan from the pulpit." Indes bleibt es für Chambers "indeed the ultimate paradox of the Puritan controversy that a movement, which was undoubtedly designed in the interest of honest and clean living, would have had the result, if it had been successful, of shutting out the world from the possibilities of Shakespeare".<sup>63</sup> Es ist diese fundamentale Ablehnung des Theaters, die die Puritaner in den Augen der meisten Literaten und Literaturwissenschaftler bis heute disqualifiziert, wie Colin McCabe feststellt: "For those whose lives are given over to, and whose living is provided by, literature they represent an embarrassing madness which it would be folly to consider."<sup>64</sup>

Der ersten dieser beiden Tendenzen sind letztlich auch solche Ansätze verpflichtet, die seit den 80er Jahren die Motive der Angriffe auf das Theater der Frühen Neuzeit differenzierter zu ergründen suchen. Die Erkenntnis, dass die Theatergegner die Bühne deshalb bekämpfen, weil sie den Konstruktcharakter jeglicher Identität bloßstellt, wird als Beleg für die 'Macht' des Theaters gewertet.<sup>65</sup> Das gilt ebenso für das Konzept einer räumlichen Trennung zwischen dem populären Theater und seinen Gegnern, wie es Steven Mullaney entwickelt hat. Bei ihm stehen zwei verschiedene Kulturen einander räumlich gegenüber – die anarchische, dem Zugriff der puritanisch gesinnten Stadtväter entzogene Welt der von Ausgegrenzten wie Prostituierten, Glücksrittern und Schauspielern bevölkerten *Liberties* außerhalb der Stadtgrenzen Londons und die wohlgeordnete Welt der Bürger in der *City*. Laut Mullaney wird die "critical distance that proved invaluable to the stagecraft of Marlowe and Shake-

---

62 Thompson 1903, 195, 266.

63 Chambers 1923, Bd. I, 260 f. Chambers erscheint der Ton vieler Apologien des Theaters "insolent rather than deprecatory". Selbst John Dover Wilson 1932, 376, sieht in den Reformern "the best tendencies of the age" vertreten.

64 McCabe 1988, 3.

65 Exemplarisch Howard 1994, Levine 1994. Zur Kritik an der Macht des Theaters vgl. Yachnin 1997.

speare” neben der räumlichen Trennung auch durch die soziale und kulturelle Differenz der *Liberties* hergestellt, “a place where law, authority and community gave way to something else, something Other.”<sup>66</sup> Die *Liberties* waren traditionell Zuflucht- oder Verbannungsorte für diejenigen, die die Gemeinschaft nicht integrieren konnte oder ausgestoßen hatte. Als das Theater in den 70er Jahren des 16. Jahrhunderts dorthin auf Druck der Puritaner ausgewichen sei, habe es sich die dem Ort eingeschriebene “power to shock and scandalize” zu eigen gemacht. Die Freiheit zur *incontinence*, das heißt zur sozialen Normüberschreitung, hätten die Schauspieler genutzt, um ihre potentiell subversiven Spektakel zu inszenieren, die von den Stadtvätern mit Misstrauen betrachtet worden seien: “When they gazed out over their Liberties and suburbs in the 16th century, what the city fathers and religious authorities of London saw was a discomfiting and anamorphic scene.”<sup>67</sup> Zwar ist Mullaney’s Überlegungen zur einzigartigen ideologischen Wirkungsmacht des frühneuzeitlichen Theaters inzwischen widersprochen worden, doch ist die Einteilung Londons in zwei grundverschiedene Kulturräume, in denen öffentliche Theater und Puritaner ihren festen Platz hatten, bis heute ein Gemeinplatz der Forschung geblieben, den es aufzubrechen gilt.<sup>68</sup> Das Globe und die anderen öffentlichen Theater befanden sich zwar außerhalb der Jurisdiktion Londons, wohl aber im Einflussbereich der Gemeinde von Southwark, wie bereits erwähnt, einer der wichtigsten puritanischen Kirchengemeinden des Londoner Raums. Die Vorstadt Southwark, in der Forschung Inbegriff des autoritätsfreien Randgebiets,<sup>69</sup> unterschied sich nicht nur in ihrer Struktur kaum von anderen Ortsteilen in der City,<sup>70</sup> auch das Nebeneinander von puritanisch dominierten Kirchen einerseits und Vergnügungstätten wie Theatern und Bordellen andererseits machte sie nicht zu etwas Besonderem; solches gab es auch in der City zu Genüge. Geht man statt von einer Dichotomie von *Order* und *Disorder* von einem Spannungsfeld aus, in dem *players* und *puritans* nicht nur miteinander, sondern auch auf verschiedene Weise mit der Staatsautorität interagierten, so hat das erhebliche Auswirkungen auf die Beschreibung von Autorisierungsprozessen. Im Zusammenhang damit steht auch das Konzept der Marginalität des

---

66 Mullaney 1988, 30.

67 Mullaney 1988, 45, 49.

68 Vgl. Bruster 1992, 10. Erste Ansätze zur Korrektur der kulturellen Dichotomie finden sich bei Mary Bly 2007. Zur Kritik an Mullaney vgl. das Teilkapitel 3.1.

69 Vgl. Griffiths 2008, 78–82.

70 Vgl. Boulton 1987, 289, 293.

Theaters als Bedingung seiner ‘Macht’ (mit anderen Worten: seiner kulturellen Autorität) auf dem Prüfstand. Bei der hier angestrebten Revision der Kulturtopographie Londons kann auf die erfreulich große Zahl neuerer historiographischer *London Studies* zurückgegriffen werden,<sup>71</sup> die sich mit dem sozialen Raum beschäftigen, allerdings nicht primär im Hinblick auf die puritanischen Bewohner Londons und zumeist ohne die auch in der Historiographie gängige Vorstellung zweier räumlich getrennter Kulturen zu hinterfragen.<sup>72</sup>

An der räumlichen Dichotomie halten auch solche, unter dem Einfluss des *New Historicism* entstandene literaturwissenschaftliche Studien, fest, die die binäre Opposition zwischen Theater und Puritanern relativieren wollen. Der Einfluss dieser Studien auf die vorliegende Untersuchung soll keineswegs geleugnet werden. Allerdings geht die vorliegende Studie als Beitrag zu einem *re-mapping* des frühneuzeitlichen London über diese zum Teil korrekturbedürftigen Ansätze darin hinaus, dass sie die unmittelbare räumliche Koexistenz der verfeindeten, aber sich vielfach berührenden Gruppen in den Blick nimmt. Direkt anknüpfen kann die Untersuchung ohnehin nur an solche Forschungsarbeiten, die die Konkurrenzsituation von *preachers* und *players* zum Gegenstand haben.<sup>73</sup> Schließlich geht es darum, die Möglichkeit der gegenseitigen Beeinflussung, ja Abhängigkeit zwischen Puritanern und Theater beschreibbar zu machen, ohne deren grundsätzlichen Antagonismus einzuebnen, wie es in neueren Studien zuweilen geschehen ist. Zu nennen ist hier zunächst Margot Heinemann, die die Verflechtungen zwischen dem Theater und “oppositionellen” Puritanern im Parlament und im Adel untersucht hat, aber auch Kristen Poole und Grace Tiffany, die auf die Möglichkeit hingewiesen haben, dass Puritaner einen zahlungskräftigen Anteil an den Theaterbesuchern ausmachten, und dadurch einen erheblichen Einfluss auf Produktion und Rezeption von Puritanersatiren ausüben konnten.<sup>74</sup> Diese Studien halten an der unreflektierten Vorannahme fest, ablehnende Aussagen von Puritanern über das Theater seien im Grunde nichts als Heuchelei, womit sie letztlich die diffamierenden Zerrbilder der zeitgenössischen Satire übernehmen. Für meine Untersuchung sind sie aber insoweit nützlich, als sie die Verbindungen von puritanischen Geistlichen zu einflussreichen För-

---

71 Etwa Boulton 1987, 2000; Archer 1991; Gowing 1996; Ward 1997; Griffiths/Jenner 2000, Griffiths 2008.

72 Vgl. Beier 1986, 153.

73 Vgl. Crockett 1995; Diehl 2000; Knapp 2002; Marcus 1995.

74 Vgl. Heinemann 1980; Poole 2000; Tiffany 1998.

derern des Theaters kritisch beleuchten; des Weiteren auch darin, dass sie die Rolle der Zuschauer und die Aufführung als kulturelles Ereignis in den Blick nehmen und unter diesem Aspekt auch auf Traditionen wie die satirische Komödie, auf die Funktion des Karnevalskens und die Lachkultur der Frühen Neuzeit im Allgemeinen eingehen.<sup>75</sup>

Interessanterweise wird der Konstruktcharakter des weithin herrschenden Puritanerbildes – offenbar unabhängig von den obengenannten apologetischen Arbeiten und ohne für die Puritaner Partei zu ergreifen – von den Vertretern der sogenannten revisionistischen Religionsgeschichtsschreibung herausgestellt, die die gegen moderate Puritaner gerichtete Propagandakampagne des Hofes und vor allem der Staatskirche eingehend beschrieben haben.<sup>76</sup> Diese Forschungsrichtung hat die für lange Zeit maßgeblich von Christopher Hill geprägte Auffassung von der sozio-ökonomischen und ideologischen Situierung des Puritanismus erheblich erweitert und zugleich präzisiert, dies vor allem dadurch, dass sie den Blick auf die gemäßigten, eher konservativen als revolutionären, eher konsensual als separatistisch ausgerichteten Puritaner gelenkt hat.<sup>77</sup> Außerdem sind von ihr auch entscheidende Impulse für die Erforschung des Verhältnisses zwischen Puritanern und der Popularkultur der Frühen Neuzeit ausgegangen, die für die vorliegende Studie von großer Bedeutung sind.<sup>78</sup> Vertreter der neuen Religionsgeschichtsschreibung haben seit Kurzem auch die dramatischen Puritanersatiren als historische Quellen entdeckt und dabei erste beachtliche Ergebnisse erzielt; ein Manko dieser Studien besteht allerdings darin, dass sie Gattungs- und Bühnentraditionen, materielle Aspekte der Aufführungspraxis sowie überraschenderweise auch die spezifische räumliche Konstellation von Puritanergemeinden und Theatern in London weitgehend unberücksichtigt lassen.<sup>79</sup> Hinzu kommt, dass die von historischem Erkenntnisinteresse geleiteten Untersuchungen – wie im übrigen die meisten einschlägigen literaturwissenschaftlichen Studien – auf einige wenige immer wieder in diesem Zusammenhang erörterte Puritanerdramen zurückgreifen. Dabei verspricht die Analyse gerade weniger bekannter Stücke (wie beispielsweise des anonym veröffentlichten *The Family of Love*, welches im ersten Teil dieser Arbeit behandelt wird) einen erheblichen Erkenntniszuwachs.

75 Vgl. dazu auch Pfister 2000b; <sup>11</sup>2001, 24–28, 340–363.

76 Vgl. Collinson 1995a; Ferrell 1998.

77 Vgl. Hill 1958; 1966; Lake 1993; einen Überblick gibt Todd 1995.

78 Vgl. Collinson 1995b; Durston/Eales 1996; Lake/Questier 2002.

79 Vgl. Collinson 1995b, Lake 2002.

Die Studie gliedert sich in drei Teile, deren Fragestellung jeweils an exemplarischen Dramen fokussiert wird: Im den ersten beiden Kapiteln soll an zwei Beispielen gezeigt werden, dass es den Puritanersatiren vor allem darum ging, die Konstruiertheit und die Paradoxien des puritanischen Selbstverständnisses herauszustellen. Die anonyme Komödie *The Family of Love* und Ben Jonsons *The Alchemist* nehmen Bezug auf publizistische Kampagnen puritanischer Autoren gegen extreme Nonkonformisten, namentlich die spiritualistische Sekte der Familia Charitatis und die erste englische Täufergemeinde, in denen die harmlosen Sektierer als gefährliche Staatsfeinde denunziert werden, die unter dem Deckmantel der spirituellen Vollkommenheit im Verborgenen Ungeheuerliches anstellten. Das Ziel der Puritaner, sich durch solche Verleumdungskampagnen als Bewahrer der Einheit und der reinen Lehre der *Church of England* zu empfehlen, erfuhr etwa in der programmatischen Schrift *Basilikon Doron* von James I. Anerkennung. Wenn in den Komödien hybride *stage-puritans* auftreten, die angebliche radikal-sektiererische *und* gemäßigt puritanische Eigenschaften aufweisen, lässt sich das als Versuch deuten, die Widersprüche der puritanischen Selbstkonstruktion, aber implizit auch die offizielle Haltung der Krone dazu, lächerlich zu machen.

Die angestrebte Revision der gängigen Vorstellung einer kulturtopographischen Dichotomie Londons in *Suburbs* und *City* wird im zweiten Teil in drei Schritten angegangen. Ausgehend von der These, dass das Nebeneinander von Theater und Kirchen konstitutiv für die Londoner Kulturlandschaft war, werden nacheinander drei räumliche Konstellationen in den Blick genommen, zunächst die bereits angesprochene Nachbarschaft des Globe Theaters zur Kirche St. Mary Overies in der Gemeinde Southwark (Kap. 3), anschließend das Nebeneinander des kleinen Paul's Playhouse und der bei den Londoner Puritanern sehr populären Freilichtkanzel am Paul's Cross auf dem Gelände der Kathedrale von St. Paul's (Kap. 4) sowie schließlich im Bezirk Blackfriars, in dessen Mitte das Blackfriars Theater unmittelbar an die Kirche St. Anne, Blackfriars, einem Zentrum der Londoner *godly*, angrenzte (Kap. 5). Es soll gezeigt werden, auf welche Weise viele der dort aufgeführten Stücke die konkrete Situation des Aufführungsortes thematisieren und zeitgenössische Diskurse zum sozialen Raum und zum Verhältnis von Theatern und Puritanern aufnehmen und verarbeiten. Im Mittelpunkt des dritten Kapitels zu den südlichen Vorstädten stehen Shakespeares 'Puritanerdramen', *Twelfth Night* und *Measure for Measure*, die das Nebeneinander von *puritans* und *playhouses* und die Stereotypisierung von Puritanern auf ihre ganz eigene Weise behandeln. Das vierte Kapitel zu Paul's Playhouse/Paul's Cross